LAS BONDADES DEL ALBUR



Juan Luís Posse Fregoso.

LAS BONDADES DEL ALBUR.

Juan Luis Posse Fregoso.

El albur es para algunos, acertijo indescifrable que se pierde en la noche del tiempo; para otros, lenguaje mágico de profundo contenido sexual y, para los profanos, lenguaje vulgar y de mal gusto que profieren los nacos.

Aunque todos hemos sido alguna vez "víctimas" de algún albur proferido en nuestra contra, pocos conocemos el origen de esta forma de expresión, de su carácter lúdico que evidencia un buen manejo lingüístico y un perfecto conocimiento de su carga sensual, que pone de manifiesto su alto contenido literario y social, como se analizará a continuación:

Los orígenes.

El equivocado sentimiento generado por la ignorancia de nuestro pasado nos despoja de nuestras raíces originales, al sentirnos degradados y humillados cuando entablamos un duelo de palabras y nos vencen, mostrándonos conexiones, vínculos o similitudes imprevistas en la construcción de frases. En realidad, esta sensación para ser placentera debe remitirse al conocimiento de su pasado precolombino.

La abrupta fusión cultural que dio origen a la hispanidad sepultó templos y deidades indígenas; pero no pudo arrancar el profundo erotismo lúdico que rodeaba su vida cotidiana y religiosa, la cual se manifestaba a través de un sensual juego de palabras y gestos, expresión artística de toda una cultura:

> Los cantos eróticos nahuas fueron recopilados, como muchos otros, en el siglo XVI por religiosos españoles como parte de una estrategia de evangelización que buscaba conocer al "otro" indígena para convertirlo mejor. Todo parece indicar que los frailes, si bien se percataron de lo atrevido y lo pícaro de algunos cantos, no midieron su alcance erótico, razón por la cual éstos fueron integrados a manuscritos más "edificantes", y a veces cándidamente interpolados para que sus aguas expresivas alimentarán el molino de la fe cristiana"(Johansson, 2006:64).

Vale la pena resaltar la expresión plena de la sensualidad de los cantos nahuas, presente en el ritualismo mágico-religioso del canto y danza prehispánicos, ya que más tarde el albur contemporáneo retomará predominantemente su oralidad, reduciendo el aspecto dancístico a cualquier manifestación corporal, que busca en el simbolismo manual una referencia sexual. Verbigracia: retraer los dedos de la mano, dejando únicamente el medio extendido representa el pene-bastón de mando del pelado mexicano- o bien retraer todos los dedos en forma de concha o caracol (vulva) alude directamente al recordatorio materno. Esta suave fusión de

ideogramas mímicos es producto de la sutilidad de nuestros ancestros indígenas:

> En cada uno de estos géneros o subgéneros de la oralidad náhuatl, palabras y frases con un tenor sexual manifiesto o encubierto se combinaban con circunvoluciones, contorsiones o gestos lúbricos para expresar un erotismo ritual o lúdico. El *xopancuicatl*, 'canto de primavera', era el más discreto de los cantos eróticos. En el *cuecuechcuicatl*, 'canto travieso', la líbido se canalizaba ritualmente hacia los ámbitos religiosos para re-energetizar el cosmos. En el *cihuacuicatl*, 'canto de mujeres', Eros se volvía ofensivo, irónico, sarcástico, para derrotar al varón. El canto de ancianos, *huehuecuicatl*, esgrimía también el escarnio, un ingenio sarcástico y un erotismo lúdico, pero para distraer y recrear. El *cococuicatl*, 'canto de tórtolas', como su nombre lo sugiere, manifestaba una jocosa sensualidad relacionada con la intimidad matrimonial. Todos estos géneros eróticos tenían en común una lascividad gestual y dancística, así como un lenguaje ambiguo, preñado de sentidos potenciales que llegaban a constituir, a veces, lo que hoy se consideraría en México como un albur (Johansson, 2006:64).

Partiendo de sus orígenes precolombinos, podemos analizar también sus antecedentes en la lengua española. La cultura mestiza mexicana heredó su carácter lúdico de la etapa colonial. Los juegos de palabras son un recurso humorístico que ha estado presente en diversos clásicos de la literatura hispana: desde el anonimato del Lazarillo de Tormes hasta Sor Juana; desde la novela picaresca hasta la poesía. Sin embargo, desde mi particular punto de vista, el albur mexicano es algo más que cualquier figura de repetición de la retórica de la lengua castellana. El albur rebasa los límites de la *annominatio* al superar las variaciones fónicas de la paronomasia española.

Para establecer la noción del albur como resultado del sincretismo y el mestizaje –como expresión principal de la identidad cultural, individual y colectiva– hay que remitirse a la búsqueda de las raíces, como una forma de esbozar la respuesta correcta.



Los sustratos míticos de nuestros antepasados indígenas, en la colonia, operan entonces como formas de relacionarse y de entender la realidad. De modo tal que la indiferenciación entre el mundo concreto y el de las palabras, entre la concupiscencia y la sensualidad, entre la destreza mental y el letargo oral, que es tan

propia de nuestra tradición cultural mestiza, se relacionan con las raíces más distantes de la historia nacional, proceso que es definidor de una idiosincrasia tan particular del México de hoy en día.

El albur entonces se presenta como una nueva forma de pensar el mundo e interpretarlo y para este efecto nos brinda la posibilidad de encontrar muchas formas de enunciarlo, de apalabrar el sentido erótico-lúdico que se entronca con las tradiciones arcaicas y que ha servido de base para la elaboración de una nueva significación para las palabras. El albur así perpetúa la memoria de los cantos nahuas, pero vislumbrando otras maneras particulares de interpretación más actual, que genera nuevas estructuras sintácticas para jugar con los nuestros, y garantizar su supervivencia para las nuevas generaciones.

Por eso, ciertas características formales de los juegos de palabras si bien han sido influidas por las peculiaridades de la vertiente occidental, en la consolidación del español como lengua pueden remontarse a las tradiciones amerindias: la dualidad, el laconismo, el sentido lúdico, su carácter sensual distanciado físicamente del cuerpo, la ruptura de la formalidad en el lenguaje,

la oralidad; todo lo cual pone en evidencia la arbitrariedad del albur frente al lenguaje formal.

De otra manera no podría explicarse la traición al sentido convencional de las palabras, su aceptación popular radica en el misterio y la seducción que genera como un argot popular del pueblo no letrado, que halla en estas expresiones: sensaciones y sentimientos de identificación con las personas dignas de nuestra confianza, es decir, un camino agradable para expresar su idiosincrasia más íntima:

> "En el lenguaje sagrado de los mexicanos cada letra y cada sílaba están animadas de una vida doble, al mismo tiempo luminosa y oscura, que nos revela y oculta, palabras que no dicen nada y dicen todo" (Paz, 1975: 45).

Juego de palabras.

El albur se me aparece así, como un juego que crea formas, imágenes y figuras. Su carácter es eminentemente lúdico y evocativo. Es un juego creativo e inteligente de palabras, diligentemente aceptado por las partes que intervienen en él y que pone a prueba nuestra destreza mental. Con el albur nos convertimos en inventores de palabras, en creadores de frases y expresiones literarias, por eso el albur dista mucho de la visión

que lo sataniza como una forma de sometimiento y humillación para aquél que pierde el juego.

Para que este juego de palabras se considere como albur y no como insulto, los que participan deben ser considerados como iguales que participan en una competencia, franca y abierta; además deben expresar su aceptación de una manera jovial y pícara, jamás agresiva o violenta. Su uso no puede ser consuetudinario, es un juego de destreza consensual previamente pactado, todo tiene un tiempo y un lugar. Se distingue de la grosería porque al aceptar este duelo oral, existe un acuerdo implícito acerca de que ninguna de las partes se sentirá ofendida o ultrajada. Tanto la victoria como la derrota, serán aceptadas con una sonora carcajada y el abrazo amistoso de los participantes.

El albur lanza sus redes para atrapar formas de expresión frescas y espontáneas que contienen alusiones pícaras con un contenido veladamente erótico; las cuales van, de un lado al otro, hasta encontrar un vencedor. El primero que dude o utilice una palabra que no contenga la carga semántica requerida se convertirá en el jugador perdedor. Bajo tales circunstancias, el albur se concibe como un proceso de fisión de los átomos lingüísticos, que provoca una reacción en cadena provocada por el choque infinitamente

erótico de las palabras, liberando nuevos significados y teniendo como único límite la imaginación. El albur es cadencia y ritmo de frases contrapuestas, animadas por la búsqueda infinita de palabras, frases y expresiones:

En el albur el hablante atrapa la palabra convencional, la codifica con un nuevo significado y la libera para producir una emoción placentera en el receptor, en el preciso momento de su decodificación. Se puede decir que en este juego de palabras la principal peculiaridad es que se constituye en un proceso que provoca una reacción inmediata, de la misma intensidad pero lanzada en sentido contrario, provocando un rebote infinito:

> "El chiste lingüístico es mucho más que una interacción social o una diversión. Es uno de los principales procedimientos a través de los cuales se desarrolla la competencia paranomasiológica y, en general, la competencia lingüística" (López Cara, 2005:12).



Albur y sensualidad.

La armonía es un requisito sine qua non para que el albur se considere como un juego de palabras. El albur debe provocar una suave explosión en el choque de los contrarios, debe ser dialéctica en movimiento, fuerzas catéxicas desencadenadas, a velocidad supersónica, en el fragor de una guerra de palabras que mutan constantemente para darle la significación requerida en el contexto sensual. Sensual en el estricto sentido de la palabra, "de los gustos y deleites de los sentidos, de las cosas que los incitan o satisfacen y de las personas aficionadas a ellos" (Diccionario de la Lengua Española, 22ª edición).

La represión sistemática que aplican las instituciones conservadoras a cualquier forma de expresión humana que aluda al sexo, provocan ataques rabiosos hacia los estratos sociales que practican este juego. El albur es una más de esas víctimas que deben eludir estos ataques fundados en el desconocimiento. El albur fomenta la imaginación; estableciendo códigos secretos que permiten a los jugadores apuntar y disparar, con puntería asombrosa, las palabras exactas que trasladen su carga semántica sensual al lexicón mental, que hace fluir la información compartida por los habitantes del México alburero.

El puritanismo a ultranza no entiende que el albur no es una agresión sexual. Fue creado para que los profanos no lo entiendan o tarden en comprender el sentido en el que circula la palabra. El albur en sí atrapa a las incautas víctimas que disfrutan las sensaciones y emociones compartidas por los miembros de un equipo.

Esta forma de expresión invita al adorado enemigo a compartir y disfrutar oralmente una evocación dancística ancestral y el acertijo que crea la polisemia de las palabras. El albur no tiene nada que ver con la concupiscencia o la lascivia concebida por la moral secular de los puristas de la lengua. El albur se debe concebir no como una vejación sexual sino como una invitación a compartir el disfrute de nuestros sentidos. La sutilidad de este juego radica en su oralidad, en la que la sexualidad del cuerpo se desprende de su entorno físico para trascender lo material. La sutileza del albur radica en que el cuerpo deja de ser la primacía, cediendo su lugar a la palabra como elemento imperante de la sensualidad humana.

El albur, entonces es el medio por el cual se subliman los naturales impulsos sexuales del hombre conduciéndolos, de una manera ingeniosa, a manifestar el erotismo con la fuerza de las palabras.

La represión en esta dimensión, desconocida para los puristas del idioma, pierde fuerza y se desvanece, bajo el impulso de encontrar el placer más allá de los órganos sexuales. El albur nos permite esa expansión, porque aumenta e intensifica la gratificación instintiva del ser humano hacia un estado descarnado del eros latente dentro de todos nosotros. El albur nos permite sentirnos orgásmicos, alegres y con ganas de compartir nuestros más íntimos deseos con los demás, sin colocarnos la careta frígida de la hipocresía.



La verdadera dimensión espiritual de Eros se cristaliza en el albur. Con el albur la palabra pierde su sentido cotidiano, para significar nuestras partes más ocultas, aquellas que nos obligan a esconder bajo la ignominia de la sociedad puritana. Esta sensualidad reprimida encuentra su salida, a través de la palabra preñada de sentidos potencialmente eróticos:

> *"El poder constructor de la cultura de eros, es la sublimación no represiva: la sexualidad no es desviada ni apartada de su objetivo, trasciende hasta otros, buscando una gratificación más completa" (Marcuse, 1988:211).*

Lingüística y albur.

El albur no podría considerarse como caló o adstrato, no es una variante de la lengua española, es una forma de expresión que fue creada por los indios para burlarse de la ingenuidad religiosa de los frailes, que tenían la misión ineludible de convertirlos al catolicismo. En el albur los indígenas plasmaron su realidad pero le imprimieron un alto contenido jocoso-erótico, al transmutar las palabras del náhuatl al español.

En el albur mestizo se cumple con un sistema semiológico en el que existe un significante, un significado y un signo, que es el total

asociativo de los dos. En el albur se retoma el signo y se codifica para darle un nuevo significado que se asocia a la sensualidad del individuo "El mito es un habla que constituye un sistema de comunicación, se trata de un modo de significación, de una forma" (Barthes, 1998: 199).

El albur se constituye así como un código que sólo es accesible para los indiciados en la picardía mexicana, cuya función es la de comunicarse con las personas de confianza, con aquellos que compartimos los secretos de nuestra cultura:

> *Si alguien se ríe al escuchar un chiste es que tiene los suficientes conocimientos lingüísticos aunque previamente no hubiera tomado conciencia de ello, de lo contrario, el chiste habrá de ser explicado, informarle de que una palabra tiene una acepción nueva que desconocía y que esta polisemia, homonimia, etc. es el eje del juego de palabras, ideas, cosas en el cual se fundamenta el chiste (López Cara, 2005:12).*



Literatura Mexicana y albur.

El discurso estético también está presente. Qué decir del lenguaje literario cuya función según Jakobson es la poética, la comunicación se centra en el mensaje. El discurso literario se distingue de otros por la función poética. El lenguaje literario no se agota en sí mismo, sino que tiene una evidente ambigüedad semántica. Con la función poética el mensaje reclama atención sobre la construcción formal del mismo. Es un sistema de recurrencias en el plano del sonido (rima, aliteración, etc.). Esta recurrencia en el plano fonológico se traslada a los planos gramatical y semántico. El lenguaje literario integra estas recurrencias en todos los planos. Y, de acuerdo Teun Van Dijk, –lingüista con especialidad en el estudio del discurso literario:

> …el poema se produce, se lee y se entiende como un acto de habla que no necesariamente tiene las funciones pragmáticas "prácticas" usuales, como por ejemplo una afirmación (real) una pregunta, amenaza o problema en nuestra conversación cotidiana, sino sólo y ante todo una función ritual (Van Dijk, 1980: 15).

Es así como los recursos o figuras literarias cobijan, entre sus tropos semánticos, al albur, cuya interpretación puede ser formal, explícita o subjetiva.

Aunque el juego de palabras es un fenómeno general en el universo hablante de la lengua castellana, el albur polisémico y sensual adopta la nacionalidad mexicana y se proyecta no sólo en el sonido cotidiano de los nacoparlantes, sino también a las formas más refinadas de la expresión literaria nacional. Podemos citar numerosos autores mexicanos como grandes jugadores de la palabra escrita, vale la pena repasar una pequeña muestra de nuestro nobel de Literatura: Octavio Paz (Monsiváis. 1979: 267):

***Las palabras**.*

Dales vuelta,
cógelas del rabo(chillen putas)
azótalas,
dales azúcar en la boca a las rejegas,
Inflalas, globos, pinchalas,
sórbeles sangre y tuétanos
sécalas,
cápalas,
pisalas gallo galante,
tuérceles el gaznate, cocinero,
desplúmalas,
destripalas, toro,
buey, arrástralas,
hazlas, poeta,
haz que se traguen todas sus palabras.
(Puerta condenada, Octavio Paz)

¡De acuerdo totalmente con el Maestro Paz!, la palabra es de todos, de quien las usa, las toma, las retoma y las abusa en términos tanto denotativos como connotativos. Sobre todo es la materia prima y piedra de toque del escritor. El poeta transforma en poesía lo que se considera grosería en el mundo lego. Un preclaro ejemplo de ello lo encontramos en la obra del maestro Rubén Bonifaz Nuño, dentro de la cual el albur surte sus efectos estético-literarios plenos. Por ello creo conveniente citar la obra de este insigne poeta mexicano, en cuyo pensamiento los juegos retóricos encuentran, como un molde hecho a la medida la más fina expresión escrita del lenguaje lúdico nacional.

Desde mi particular punto de vista, Bonifaz Nuño escribe la partitura de la música popular Mexicana y compone una verdadera sinfonía de expresiones autóctonas que mediante una metamorfosis se convierten en poesía. Bien dice Bonifaz: "el canto sigue siendo un puente" (Bonifaz. 1978: 119) y ese puente es el que convierte el pensamiento del poeta en letra universal de ese, cuyo oficio es precisamente cantar, darle una forma, una imagen a aquellos símbolos eróticos que construyen la palabra hablada cotidianamente, afirma puntiagudamente el poeta:

Yo también conozco un oficio;

Aprendo a cantar. Yo junto las palabras justas
En ritmos distintos. Con ellas lucho,
Hallo la verdad a veces.
Y busco la gracia para imponerla.

Desde esta perspectiva entonces el *monstruo* de la vulgaridad hablada se transforma en un paraíso de palabras musicalizadas, que poseen un ritmo, cadencia y sobre todo, aquella esteticidad que nos remonta a nuestros verdaderos orígenes, al desencadenar evocaciones eróticas de la danza y canto prehispánico. La vena popular, a través de la obra de Bonifaz Nuño, adquiere dimensiones universales al trascender el espacio de los simples mortales de la masa hablante y otorgarnos la posibilidad de gestionar un pasaporte colectivo para ingresar a la inmortalidad de la poesía universal. El amor por nuestra cultura indígena reflejada en su obra poética no es producto de la casualidad, sino que se plasma como el resultado de su importante obra de investigación sobre nuestro pasado precolombino.

En la obra del poeta el tiempo arroja datos concluyentes pues lo que fue válido en un momento también lo será más tarde. El tiempo es una consumación azarosa y creativa del entendimiento, es una abstracción de la que se ha valido el poeta para ubicar su

trabajo acertadamente respecto a aquellos que lo precedieron o de otros que lo sucederán. El tiempo para Bonifaz Nuño mira con los ojos imaginarios, con el telescopio o con el microscopio del erotismo y la musicalidad indígena; nos cuenta lo que ve transformándolo en experiencia y, sobre todo, lo utiliza para construir embellecer la palabra coloquial con su poesía. Bonifaz aprende del pasado, transformando su presente en versos.

Desde esta perspectiva el tiempo, concepto abstracto, ata al poeta a su origen objetiva y exactamente, sin importar las consecuencias que pueda tener. Entonces, para interpretar la obra de Bonifaz Nuño ¿hemos de considerar al tiempo desde un punto de vista supremo?, ¿la trascendencia de su obra radica efectivamente en este factor? La respuesta a este acertijo sólo la puede dar la sabiduría de la experiencia total en el poeta, para quien el conocimiento objetivo de nuestra cultura autóctona es sólo materia prima, procesada a través de la alquimia literaria, para convertirla en una verdadera filosofía creada con ingenio y picardía, para la cual el tiempo y el espacio tienen un orden simbiótico y una significación aleccionadora. Esta es la filosofía Bonifaziana.

Aunque en realidad a lo largo de la obra de Bonifaz Nuño se puede apreciar el doble lenguaje lúdico de su poesía, en Fuego de Pobres: se manifiesta con gran esplendor el manejo magistral de la polisemia erótica que contrasta con la perfecta construcción gramatical del poeta, utilizando métrica y ritmos nuevos, versos que no dicen nada específico pero que a la vez dicen todo lo que el lector pueda imaginar –como lo afirma el maestro Paz–. El poema 13, desde mi interpretación libre, es el que plasma con especial pulcritud el proceso de transformación de sensualidad oral de los mexicanos a versos construidos a fuerza de experiencias. Para Van Dijk esta posibilidad de "interpretación libre del discurso literario es un conjunto de significados posibles, cuyos significados parciales son partes constituyentes compatibles" (1980: 20).



Fotografía: Alex Sandwell Kliszinzky

A continuación formulo, a partir del análisis del poema 13, una interpretación que pretende demostrar la interacción innegable entre pueblo y poesía.

13

Área sonante, ovario
de la noche carnal; abrevadero
insistente y monótono en la arena
del oído terrestre.

Y tocar, hacia dentro, el oleaje
como aquel remotísimo, asilado
en lo vacío de las conchas. Urna,
seda contigua que despliega
en hileras cayendo, una por una,
golpes de espuma deslazada.

Concha de labios húmedos, saliva
en los labios inmensos
Y yo mismo,
¿qué escalofrío soy, qué gobernado,
—como presa de un águila— deleite?
Y tú desnuda, la que viene,
la desnuda en los bordes de su boca.

Por lo demás, hay cosas
que se comprenden fácilmente:
los relámpagos duros del galope,
los lechos consagrados, la ablandada
mano de las entrañas a rebato,
y un sabor permanente de estar vivos.

Ahora y en lo próximo, corales
tras la puerta sombría; lengua súbita
abre y señala claustros al incesto
de la boca y la oreja, complicadas
en el secreto. Paso de cantiles,
garganta de campana en que te escucho,
latiendo, hacerte y deshacerte.

Y es el vino violeta de tu sangre,
y es tu extensión de leche, y tu sin término
río desenredándose que vuelve
en mí sobre sí mismo, desatando,
regresado de sonoras honduras,
de inconsumibles fondos admitido.

Hora ritual de los cuerpos atentos;
ceremonial donde salvado,
como el hueso en la fruta, me reúno;
como el que no ha nacido,
como en agua materna, respirando
sonido respirado, en el deleite
de oírte sumergido. Está sonando
tu corazón. Ahora está sonando.

Ahora y en lo oscuro. Y llovedizas
plumas innumerables se desgarran,
y sal y tinta, construidas
de muy adentro, en olas enrojecen.

Y la unión era lícita, sellada
con las arras solemnes del naufragio.

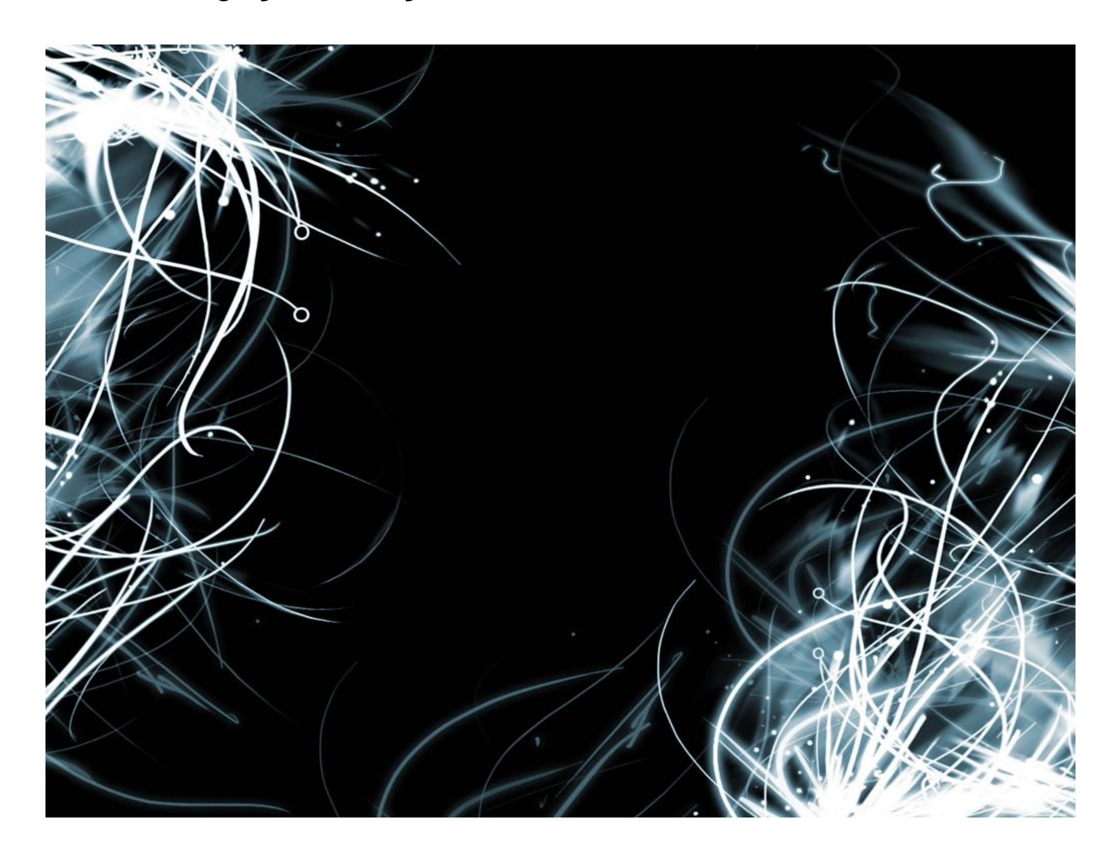
El poema está conformado por nueve estrofas heterométricas y un total de 49 versos creados con un perfecto encabalgamiento. La métrica comprende versos de heptasílabos, eneasílabos y endecasílabos combinados con maestría:

(1) Área sonante, ovario
de la noche carnal; abrevadero
insistente y monótono en la arena
del oído terrestre.

Par Bonifaz, ante todo, la musicalidad es el inicio de la sensualidad amorosa [área sonante] y por supuesto, se aprecia la referencia explícita al deseo prehistórico del hombre a jugar con su deseo sexual y de paso si es posible, fecundar el ovario y preservar: la especie y el apellido del macho nacional –mexicanísimo complemento–. Presente la íntima relación

prohibida entre sonido, sexo y la inevitable necesidad de un cuerpo para ser oído.

> *(2) Y tocar, hacia dentro, el oleaje*
> *como aquél remotísimo, asilado*
> *en lo vacío de las conchas. Urna,*
> *seda contigua que despliega*
> *en hileras cayendo, una por una,*
> *golpes de espuma deslazada.*



Expresa el deseo de todo buen pelado mexicano, aunque sea de palabra, para manosear las vaginas desconocidas que deambulan sigilosas tratando de pasar desapercibidas en cualquier lugar. El premio del jugador alburero es obtener simbólicamente el jugoso

néctar [espuma deslazada] que se desprende de la violencia que la excita y la incita a ser desflorada.

> *(3) Concha de labios húmedos, saliva*
> *en los labios inmensos.*
> *Y yo mismo,*
> *¿qué escalofrío soy, que gobernado*
> *como presa de un águila– deleite?*
> *Y tú desnuda, la que viene,*
> *la desnuda en los bordes de su boca.*



En este verso, el poeta condensa tiempo y espacio para alburear. El escarceo lúdico ha provocado el efecto deseado, la vagina se ha rendido con la humedad que viene desde dentro y que da vida al apachurro –proferido por algún alburero–. El poeta no vence ni

avasalla, por el contrario: juega con la vagina y la prepara, convirtiéndose en cazador y presa, de lo que viene. Al mentar la vagina y asociarla con la boca se convierte en un jugador de la palabra, simplemente porque el sexo es competencia oral entre participantes, es unión de los contrarios para crear un estado placentero, generando la posibilidad de transformar lo vulgar en sensaciones, formas y belleza.

> *(4) Por lo demás. Hay cosas*
> *que se comprenden fácilmente;*
> *los relámpagos duros del galope,*
> *los lechos consagrados, la ablandada*
> *mano de las entrañas a rebato,*
> *y un sabor permanente de estar vivos.*

Lo que sigue viene del desenlace lógico de un proceso lúdico que da la posibilidad al contendiente de acercarse al triunfo, representado por la penetración, de una vagina sedienta de acción. Después el acometimiento repentino e intermitente que se hace al adorado enemigo y que mantiene vivo al juego del amor.

> *(5) Ahora y en lo próximo, corales*
> *tras la puerta sombría, lengua súbita*
> *abre y señala claustros al incesto*
> *de la boca y la oreja, complicadas*
> *en el secreto. Paso de cantiles,*
> *garganta de campana en que te escucho,*
> *latiendo, hacerte y deshacerte.*

Sexo y juego oral, no podía faltar en el mensaje encriptado y enchulado de los nacos. "Chúpame éste" –dicen los albureros– extensión gratificante de la carga sensual que se juega con las palabras. Caricias húmedas que violan lo permitido, convirtiéndose en incesto y que ponen en práctica el viejo adagio: "cuando la fuerza mengua usa la lengua". Preámbulo del clímax anunciado por el poeta, periplo y crónica del ir y venir de la lengua como badajo de campana y por supuesto, símbolo de la palabra que juega sensualmente con el oído y la oreja.

(6) Y es el vino violeta de tu sangre,
y es tu extensión de leche, y tu sin término
río desenredándose que vuelve
en mi sobre sí mismo, desatando,
regresado de sonoras honduras,
de inconsumibles fondos admitido.

"Parcho, reviro y vulcanizo" afirma el vulgo, el poeta lo traduce para los literatos chorreando y salpicando las excreciones con evocaciones líricas que se agolpan como espuma conduciendo al atento lector hasta el punto exacto donde explota la geografía femenina en un proceso a fondo.

(7) Hora ritual de los cuerpos atentos;
ceremonial donde salvado,
como el hueso en la fruta, me reúno;
como el que no ha nacido,
como en agua materna, respirando
sonido respirado, en el deleite

de oírte sumergido. Está sonando
tu corazón. Ahora está sonando.

La función de la vagina ha cambiado. Ya no es más el blanco a traspasar, ahora se ha convertido en símbolo de maternidad, en medio para acabar con la concupiscencia, ahora sí cumple con su ordenado fin que es la reproducción de la especie. La vulva se convierte en la puerta que le permite llegar al semen a la urna prohibida y remota. Ahora el sexo pierde su connotación sexual para transformarse en el centro del universo, principio y fin de la vida misma, pero no por ello los pelados le dan el sentido ceremonial de los estirados. Para ellos cuando suena el corazón de la hembra embarazada se le debe ofrecer comedidamente hacerle los ojitos al niño y el producto se debe llamar, en todos los casos: Santiago escuincle.

(8) Ahora y en lo oscuro. Y llovedizas
plumas innumerables se desgarran,
y sal y tinta, construidas
de muy adentro, en olas que enrojecen.

Por fin la fuerza de la palabra ha alcanzado su esplendor. El umbral prohibido construido, día a día, por los puritanos del lenguaje se viene abajo de un plumazo. Los versos de Bonifaz Nuño han cruzado sin reserva alguna el claustro en el que se

habían confinado las palabras. La sal del semen y la vagina construyen y destruyen al mismo tiempo el significado de las palabras. Habrá quien escuche con oídos cultivados suave melodía que arrulle su pensamiento embelesado Pero para aquél que simplemente oye y vive las palabras callejeras, para ése que debe cuidar lo que dice para no ser albureado; para él esta belleza tiene un significado sexual, una forma distinta, una imagen que invoca la seducción del verso pero que a la vez despierta la picardía innata del mexicano que lo invita a jugar y compartir experiencias con los más cercanos.



Fotografía: Chenman

(9) Y la unión era lícita, sellada
con las arras solemnes del naufragio.

Bella metáfora que dibuja la complicidad de las palabras con su carga implícita de sexualidad, contenida por el desencriptamiento de la clave consagrada en el metalenguaje alburero de los peladitos mexicanos. Complicidad es el secreto que guía el poema de Bonifaz Nuño y que lleva a las alturas el goce carnal, los versos se han dejado ir uno tras otro para trazar, para dibujar con asombrosa puntualidad el instante en que los albures se transforman en versos que plasman con increíble fuerza imágenes sensuales y juguetonas. La contundencia de esta unión resulta tan significativa en la obra del poeta que se permite terminar con sólo dos versos. El poema 13 nos remite forzosamente a una lectura doble, cuyas características permiten transmitir en el idioma universal erotismo, dones, juegos y fuerza para representar palabras coloquiales y a la vez letradas. En Fuego de Pobres la teoría y praxis nos conducen a un lugar en el que las palabras nos muestran múltiples lecturas, que finalmente se sintetizan, desde cualquier punto de vista, en poesía.

Bonifaz afirma –con la humildad del que distingue la sabiduría filosófica de los pelados, de aquellos que hacen de la lengua un

espíritu viviente y que el poeta retoma para magnificarlo al más puro estilo de los clásicos–: "Sólo soy un pelado Mexicano, como tal me crié y por eso escribo como escribo" (Güemes, noviembre de 2003).

Frente a este escenario, sólo se confirma mi sospecha: para alburerar y crear los versos que hermosean lo vulgar se debe conocer al pueblo desde adentro. Es magnífico que este poeta "pelado" le cante al pueblo, ya que al hacerlo los albures son decantados en versos, sus estrofas en poemas y su poesía en gloria para todos los mexicanos. El *diletanti* cultivado –que dice ser–adquiere dimensiones universales.



Fotografía: Madalina Iordache-Levay

El carácter social del albur.

El albur está reservado sólo para aquellos que poseen la inteligencia verbal de la gran masa hablante de la lengua hispana mexicana y sólo en ese sentido, puede considerarse *vulgar*, es decir, en el sentido de que lo practican un grupo de individuos que son expresión pura del amalgamiento entre dos razas que formaron el espíritu de una cultura única, de aquellos que hacen de nuestra lengua algo vivo y cambiante:

> El lenguaje es el medio más poderoso del que disponen los humanos para conocer e interactuar con su entorno; pero el lenguaje, al mismo tiempo conecta, organiza y facilita el conocimiento, impone al hablante sus peculiares redes lingüístico–cognitivas creadas y estructuradas a lo largo de los milenios. El hablante, en gran medida, capta la realidad a través de la lengua materna (López Cara, 2005:10).

El albur representa en sí mismo una forma de ser y de sentir del mexicano, es una forma de expresión afectiva y cordial, rompe con el convencionalismo del signo lingüístico y con las estructuras supresoras del puritanismo, para cumplir con la función más primaria del lenguaje que es comunicar y transmitir sensaciones compartidas, evocar imágenes y figuras, jugar con la fuerza de las palabras, pero sobretodo, crear relaciones sociales afectivas.

En la sociedad mexicana el albur es considerado parte de la cultura autóctona. Expresiones como el albur constituyen un signo de familiaridad o de afiliación social de un cierto grupo que lo utiliza como jerga habitual: se emplea fundamentalmente para manifestar nuestro afecto más sincero a las personas de más confianza.

Las reglas sociales para practicar este juego son muy claras: no vale insultar al contrincante ni utilizar palabras soeces, quien lo hace queda automáticamente descalificado. Se requiere temple y carácter para no dejarse herir por lo expresado, pero sobretodo se requiere comprender que el albur es un juego cooperativo, gratificante y cuyo objetivo no es vencer al enemigo, sino compartir con él, vivencias, emociones y buenos momentos.

A diferencia de los denominados juegos competitivos o no cooperativos, caracterizados por las estrategias que pueden emplear cada uno de los jugadores y cuya función es la de ganar individualmente el primer puesto, en el albur lo importante es la sensualidad, la risa espontánea y la solidaridad social reservada sólo para aquellos con los que nos une un gusto común por el gozo.

El albur se constituye así como el juego de palabras más espontáneo de los mexicanos con el que socializamos con nuestros

pares. Su creación implica el diseño y creación de nuevas formas de socialización, estrechamente ligadas a la forma de ser y sentir de un pueblo. Su fuerza radica en el deseo gratificante de la convivencia, en el acercamiento a lo coloquial, en la revelación de nuestra identidad social y en la afirmación de nuestra nacionalidad.

Con el albur se cumple con eficacia y precisión el objetivo prehistórico del habla, que es transmitir un mensaje emotivo a quien escucha y de ahí su gran contenido social. Paradójicamente, el albur también es rebelión contra el puritanismo de la lengua madre. Lucha contra la represión de las academias instituidas, por una sociedad organizada contra su propia libertad. Esta forma de expresión soporta sobre su espalda la hipocresía del conservadurismo que suprime toda manifestación cultural que contenga alguna carga de erotismo.

El albur posee ese suave matiz social-erótico que trasciende lo formal y le imprime un saludable grado de intimidad, de solidaridad en la resistencia a deshacernos de nuestras raíces. Definitivamente al rozarnos con aquellos seres queridos que practican este juego afectivo, permitimos que la realidad de un

pueblo extienda espontáneamente su brazo sobre Eros, reconociendo las bondades del albur.



BIBLIOGRAFÍA.

- Barthes, Roland, *Mitologías*. Traducción Héctor Schmucler. México. Editorial Siglo XXI: 1999.
- Bonifaz, Nuño, Rubén. *Fuego de pobres*, Fondo de Cultura Económica, 1997, México.
- Johannsson, Patrick. *Dilogía, metáforas y albures en cantos eróticos nahuas del siglo XVI* en Revista de Literaturas Populares. Año VI, número 1, enero-junio 2006.

- López Cara, Maria del Carmen. *La Paronomasia como Recurso Conceptual, expresivo y humorístico en la Lengua Española Actual.* España: Tesis Doctoral. Universidad de Granada. 2005.
- Marcuse, Herbert. *Eros y Civilización.* Traducción Juan García Ponce. Madrid.: Editorial SARPE, 1983.
- Monsiváis, Carlos. *Poesía Mexicana.* Tomo II, Promexa Editores, México D.F. 1979.
- Paz, Octavio. *El Laberinto de la Soledad.* México, editorial Siglo XXI: 1981.
- Van Dijk, Teun. *El procesamiento cognoscitivo del discurso literario,* In Acta Poética, Universidad Nacional Autónoma de México, 2/1980, pp. 3-26.

HEMEROGRAFÍA.

Güemes, César. Periódico LA JORNADA, 12 de noviembre de 2003